

# Postface

Clément LEVY

EA 3069, Université Jean Monnet Saint-Étienne

Lorsque nous aurons refermé ce livre, des voix entremêlées, des langues incomprises et des traductions défectueuses resteront peut-être au creux de notre oreille. Pour éviter que ce retour à la confusion des langues ne tourne au cauchemar, il convient de rassembler en quelques mots les résultats les plus marquants de ces travaux.

Certes, l'impression dominante qui ressort des études présentées dans ce volume est celle de la richesse des textes abordés et de la diversité des langues citées, mais sans refaire la liste des auteurs et des idiomes, on peut constater que cette variété linguistique s'explique par des situations particulières dont l'éventail présenté ici n'est qu'un infime échantillon de ce que le monde recèle de possibilités. La littérature aime ainsi confronter des langues étrangères dans un même texte, pour permettre la création de textes hybrides, résistant à une compréhension immédiate, accompagnés de notes et de glossaires ou tendus vers l'idéal d'une langue mixte ou artificielle qui puisse tout dire d'une situation donnée, du locuteur, du contexte et des enjeux de cette parole étrange, écartant le malentendu et le contresens. Le point de départ de ces tentatives de création d'une langue propre est donc le constat d'un échec des langues ordinaires à dire fidèlement ce que l'on voudrait qu'elles disent, et à la langue de publication du texte sont ajoutés des termes d'une ou plusieurs autres langues, parce qu'ils expriment nettement ce qu'une traduction dirait avec lourdeur. On l'a vu avec Mohammed Dib, Jack Vance, Edward Bulwer-Lytton et Alain Damasio chez qui des termes

empruntés à l'arabe et au berbère, à des langues fictives, extra-terrestres et venue d'un monde inconnu, pour *La Horde du Contrevent*, désignent les éléments d'un référent social ou physique qui ne trouve aucune correspondance dans la langue de ces auteurs. Chez d'autres écrivains, comme Patrick Chamoiseau, Abdelkébir Khatibi ou José Luandino Vieira, une langue mixte est créée à partir d'idiomes usuels, donnant lieu à des interlangues. Cette hybridation ouvre aussi à l'univers de sociétés fictives, ou marginales par rapports à la langue d'écriture et la culture dont la langue mixte fait partie. Anthony Burgess, George Orwell, Will Self y parviennent avec un franc succès, comme l'ont montré les travaux recueillis ici. D'autres auteurs utilisent une langue hybride à la fois pour créer une nouvelle langue étrangère et pour confronter le lecteur à des groupes sociaux encore trop peu représentés dans la littérature, tels Wajdi Mouawad et Amara Lakhous, en particulier.

L'effet obtenu par ces procédés auprès du lecteur est le même quand la mise en valeur de l'étrangeté des langues ne procède pas d'une volonté créatrice aussi explicite. Cette poétique de la défamiliarisation est aussi présente, en effet, à un niveau sans doute plus profond – sans qu'il soit question de formuler par là quelque jugement de valeur – chez des auteurs habités par le désir de délivrer au lecteur, par des paroles en langue étrangère présentes dans leurs œuvres, un mot de passe qui donne accès au point où se noue leur poétique : où créer dans sa langue signifie la rendre étrangère à elle-même. Parmi les auteurs étudiés dans les pages qui précèdent, citons notamment James Joyce, Manoel de Barros, Gaston Miron, ou Abdelwahab Meddeb. Jacques Derrida nomme ce laisser-passer : « *schibboleth* », en référence à un texte biblique<sup>1</sup> et surtout pour rendre hommage à Paul

---

<sup>1</sup> Ancien Testament, Juges 12, 6.

Celan : « Babel dans *une seule* langue. *Schibboleth* marque la multiplicité dans la langue, la différence insignifiante comme condition du sens<sup>2</sup> ». Cette différence au sein du texte est dite insignifiante car elle empêche que le texte fasse sens immédiatement, mais aussi parce qu'à l'origine, dans le Livre des Juges, c'est à leur prononciation légèrement différente du mot « *schibboleth* » (« fleuve, rivière ») que les Hébreux conduits par Jephté identifient les espions étrangers. Or tout phonème est dépourvu de signification, mais il permet ici de faire la différence. De plus, le *schibboleth* est le secret du poème de Celan dans lequel ce mot apparaît<sup>3</sup>, et même si Derrida y voit un message chiffré qui renvoie à une série d'événements survenus à la même date, citée elle aussi dans le poème, il y a là une affirmation du poète que Derrida résume ainsi : « Chaque poème a sa propre langue, il est une seule fois sa propre langue, même et surtout si plusieurs langues *peuvent* s'y croiser<sup>4</sup> ». Mallarmé a lui aussi abordé la langue poétique en des termes voisins, alors que pour lui elle crée des objets qui n'existent pas dans le monde : la fleur, « absente de tout bouquet » ou le « mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire »<sup>5</sup>. Mais on relève la mise en valeur au centre de ce syntagme de l'étrangeté consubstantielle à la langue poétique.

Nous avons appelé « défamiliarisation » l'effet produit par l'étrangeté dans la langue, parce que cette technique nommée « *ostranenie* » par Victor Chklovski<sup>6</sup> et adaptée par

---

<sup>2</sup> Jacques DERRIDA, *Schibboleth, Pour Paul Celan*, Paris, Galilée, « La philosophie en effet », 1986, p. 54.

<sup>3</sup> Paul CELAN, « In eins / Tout en un », *La Rose de personne*, bilingue, trad. Martine Broda, Paris, Le Nouveau Commerce, 1979, p. 112-113.

<sup>4</sup> Jacques DERRIDA, *Schibboleth, op. cit.*, p. 56.

<sup>5</sup> Stéphane MALLARME, « Crise de vers » [1886-1892-1896], in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1945, p. 368.

<sup>6</sup> Victor CHKLOVSKI [Viktor Borisovič Šklovskij], « L'art comme procédé » [1925], in Tzvetan Todorov, *Théorie de la littérature. Textes des Formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov*, Paris, Seuil, 1965, p. 76-97. Todorov rend « *ostranenie* » par « singularité », mais une nouvelle traduction de

Bertolt Brecht avec le terme de « *Verfremdung*<sup>7</sup> » permet précisément d'attirer l'attention du lecteur ou du spectateur sur la lettre du texte, la technique narrative ou les conditions matérielles de la représentation théâtrale afin de rompre l'illusion et de favoriser un regard distant et plus objectif sur l'œuvre. Le théoricien formaliste et l'homme de théâtre ont pu la considérer comme un moyen d'en finir avec l'art bourgeois. Aujourd'hui, la défamiliarisation que manifeste l'étrangeté des langues dans les œuvres étudiées dans ce volume<sup>8</sup> garde bien souvent une signification politique, comme le suggèrent les chapitres qui abordent ci-dessus les questions post-coloniales ou des langues minoritaires. Mais elle semble s'être affranchie de la référence à la révolution socialiste ; ce qui signifie sans doute que ces questions ont résisté à tous les changements de régime tout en conservant leur force contestataire. Les langues sont en effet liées à des enjeux politiques fondamentaux et qui ne varient guère. Elles servent depuis l'Antiquité à définir nations et cultures, souvent de manière exclusive, comme le montre l'article de Stavroula Kefallonitis, et cela se révèle avec une grande acuité dans les phénomènes d'exil, d'émigration, de métissage et d'apprentissage des langues, on le voit dans les travaux portant ici entre autres sur Nancy Huston, Maria João Leuning et Yoko Tawada. La littérature reflète fidèlement les problèmes de cohabitation dans des sociétés plurilingues, et c'est ainsi que des revues littéraires belges ont pu participer à la légitimation du français comme langue littéraire au détriment du flamand, tandis que la science-fiction canadienne d'expression française, avec Esther Rochon et Jean Dion, en particulier, déplace le problème

---

Régis Gayraud (*L'Art comme procédé*, Paris, Allia, 2008) rétablit une filiation claire entre ce concept d'« étranquisation » et ses diverses déclinaisons selon les langues.

<sup>7</sup> Bertolt BRECHT, *Über das experimentelle Theater* [1939], in *Gesammelte Werke*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1967, t. 15, p. 301.

<sup>8</sup> L'emploi dans ce recueil des verbes « étranger » et « étranquiser », néologismes issus de l'anglais « *estrangement* » qui traduit adéquatement ces différentes notions, rend bien compte de cette poétique de la défamiliarisation.

linguistique et identitaire québécois dans le « choc des langues » humaines et extra-terrestres.

Cependant, une note moins sévère peut être apportée à ce constat : comme système de signes, la langue des œuvres littéraires se trouve dans un domaine distinct des questions sur lesquelles s'opposent les sociétés humaines car elle n'a de rapport au monde qu'à travers le filtre de la représentation. Pour autant, la langue littéraire devient parfois un philtre magique, quand les épices d'un langage relevé, le grain de sel d'un propos impertinent ou le charme d'allusions piquantes font du discours le masque policé derrière lequel se déroule un jeu parfois cruel. Précisément, l'emploi de langues étrangères dans le texte entre bien souvent dans une stratégie d'ironie dont le lecteur est le plus souvent témoin – comme avec le charabia de Renart et le passage de *Carmen* étudiés plus haut – mais aussi la cible : les traductions inexactes ou manquantes et les notes de bas de page nonchalantes en sont un bon exemple, comme on le voit ici au sujet de Patrick Chamoiseau, Réjean Ducharme, et du paratexte dans la littérature francophone contemporaine<sup>9</sup>. Il y a aussi chez Charles Nodier une forme d'ironie en ce qu'il refuse de savoir<sup>10</sup> que les étymologies classiques disent le plus souvent la vérité sur l'origine du français. Mais en recherchant au cœur du vocabulaire de la langue française une étrangeté intrinsèque et mimologique, Nodier ouvre un champ très large à la création verbale et à la fantaisie poétique, semblant anticiper sur les œuvres d'Alfred Jarry, Henri Michaux ou Michel Leiris. C'est pourquoi les problèmes de traduction soulevés ici au sujet de *Ulysses* de James Joyce, *A Clockwork Orange* d'Anthony Burgess et

---

<sup>9</sup> Ces questions sont en jeu dans les littératures postcoloniales. Voir Myriam SUCHET, *Outils pour une traduction postcoloniale. Littératures hétérolingues*, Paris, Éditions des Archives Contemporaines, « Malfini », 2009.

<sup>10</sup> Chez Platon, Socrate fait de l'ironie en feignant d'ignorer ce qu'est le courage, l'amour, la justice, etc. (voir *Le Banquet*, 216e). Ce rapport distant au savoir est ce que nous entendons ici par « ironie » pris au sens large.

des nouvelles fantastiques d'Edgar Allan Poe, renvoient certes à la malédiction mythique des bâtisseurs de la tour de Babel, mais ironiquement aussi aux pouvoirs surprenants de la littérature, qui même lorsqu'elle feint d'ignorer la richesse et la diversité des langues, fait jouer leur étrangeté au cœur même du texte unilingue, qu'il soit ou non une traduction. Car la traduction, comme le relevait Walter Benjamin, a pour finalité d'« exprimer le rapport le plus intime entre les langues<sup>11</sup> », et non de communiquer un message d'une langue dans une autre, pour la seule raison que le caractère littéraire d'une langue consiste en ce qui la rend étrangère à elle-même.

Les pistes que nous laissons ouvertes au terme de cette revue des thèmes abordés dans les pages qui précèdent ont donc été préparées par les différentes contributions à ce recueil. Si la diversité des langues au sein d'une œuvre et la pression exercée sur leurs langues d'écriture par les auteurs sont la garantie de littérarité d'un texte, la mondialisation qui s'est accélérée au XX<sup>e</sup> siècle entraîne-t-elle un risque d'uniformisation des littératures, sous l'influence des industries culturelles<sup>12</sup> les plus puissantes ? Ou bien au contraire, la perméabilité des cultures aux apports étrangers permis par la généralisation des échanges les rend-elle plus fécondes ? Peut-on raffiner la notion d'étrangeté en littérature d'après l'étude comparée des diverses théories qui l'ont mise en valeur ? Quant à la traduction, tendue entre le défi insurmontable et le compromis décevant, son destin se joue-t-il seulement à l'aune d'un constat ironique (une bonne traduction serait la plus fidèle des trahisons) ? La variété

---

<sup>11</sup> Walter BENJAMIN, « La tâche du traducteur » [1923], trad. Rainer Rochlitz, in *Œuvres*, t. 1, Paris, Gallimard, « Folio essais », 2000, p. 244--265, ici, p. 248.

<sup>12</sup> Voir Theodor W. ADORNO et Max HORKHEIMER, *La Dialectique de la raison* [1947], trad. Éliane Kaufholz-Messmer, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des idées », 1974, et Bernard STIEGLER & Ars industrialis [Marc Crépon, Georges Collins *et al.*], *Réenchanter le monde : La valeur esprit contre le populisme industriel*, Paris, Flammarion, 2006.

des approches convoquées dans ce volume répond au projet qui lui a donné naissance, celui d'explorer la multiplicité des situations littéraires dans lesquelles se manifeste l'étrangeté des langues. De prochains travaux sauront avancer vers la résolution des problèmes soulevés ici.

ADORNO, Theodor W. et Max HORKHEIMER, *La Dialectique de la raison* [1947], trad. Éliane Kaufholz-Messmer, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des idées », 1974.

BENJAMIN, Walter, « La tâche du traducteur » [1923], trad. Rainer Rochlitz, in *Œuvres*, t. 1, Paris, Gallimard, « Folio essais », 2000, p. 244-265.

BRECHT, Bertolt, *Über das experimentelle Theater* [1939], in *Gesammelte Werke*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1967, t. 15.

DERRIDA, Jacques, *Schibboleth, Pour Paul Celan*, Paris, Galilée, « La philosophie en effet », 1986

CHKLOVSKI, Victor [Viktor Borisovič Šklovskij], « L'art comme procédé » [1925], in Tzvetan Todorov (éd.), *Théorie de la littérature. Textes des Formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov*, Paris, Seuil, 1965, p. 76-97.

CHKLOVSKI, Victor [Viktor Borisovič Šklovskij], *L'Art comme procédé*, trad. Régis Gayraud, Paris, Allia, 2008.

MALLARME, Stéphane, « Crise de vers » [1886-1892-1896], in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1945, p. 360-368.

Bernard STIEGLER & *Ars industrialis* [Marc Crépon, Georges Collins *et al.*], *Réenchanter le monde : La valeur esprit contre le populisme industriel*, Paris, Flammarion, 2006.